

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

УДК 820 (73)

Е. М. Бутенина

САМОИДЕНТИФИКАЦИИ С ГЕРОЯМИ РУССКОЙ КЛАССИКИ
В УНИВЕРСИТЕТСКО-ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ ТРИЛОГИИ ФИЛИПА РОТА

Дальневосточный федеральный университет,
Российская Федерация, 690922, Владивосток, о. Русский, п. Аякс 10, ДВФУ

Профессор Кепеш, герой университетско-филологической трилогии современного американского писателя Филипа Рота, в процессе конструирования своей идентичности обращается к русской литературе и ощущает себя то чеховским интеллигентом (роман «Профессор желания», 1977), то пережившей гоголевскую метаморфозу телесной субстанцией (роман «Грудь», 1972), то, наконец, отцом Карамазовым (роман «Умиряющее животное», 2001). В статье делается попытка описать эти три ироничные самоидентификации как целостный процесс изменения идентичности. При анализе используется понятия самоинтенсификации и самоэкстенсии, разработанные американской исследовательницей Ритой Фелски. Библиогр. 34 назв.

Ключевые слова: университетско-филологический роман, Филип Рот, русская классика, Чехов, Гоголь, «Нос», Кафка, отец Карамазов.

SELF-IDENTIFICATIONS WITH CHARACTERS OF RUSSIAN CLASSICS IN PHILIP ROTH'S
ACADEMIC TRILOGY

Е. М. Butenina

Far Eastern Federal University, 690920, Vladivostok, Russky Island, FEFU, Russian Federation

Aspiring to construct his identity, professor Kepesh, the protagonist of Philip Roth's academic trilogy, turns to Russian literature and finds himself as a Chekhov's *intelligent* (*The Professor of Desire*, 1977), a Gogol's transformed body substance (*The Breast*, 1972; this novel, although it was written earlier, chronologically continues Kepesh's story) and finally a Dostoevsky's father Karamazov (*The Dying Animal*, 2001). The paper attempts to describe these three self-identifications as a continuous process of identity (de)formation. To discuss the models of the reader's self-identification with literary characters, the author turns to Rita Felski's concepts of self-intensification and self-extension. Refs 34.

Keywords: Philip Roth, Russian classics, Chekhov, Gogol, "The Nose", Kafka, father Karamazov.

Проблема поиска и конструирования идентичности всегда была актуальна для произведений Филипа Рота, признанного классика современной литературы США. Герой его университетско-филологической трилогии, преподаватель литературы Дэвид Кепеш, в качестве «прототипов» для ироничного самоопределения своего «я» выбирает героев русской классики: в романе «Профессор желания» (*The Professor of Desire*, 1977) это собирательный образ интеллигента из прозы Чехова,

в романе «Грудь» (*The Breast*, 1972), написанном ранее, но хронологически продолжающем историю Кепеша, — испытывавшая гоголевскую метаморфозу телесная субстанция и, наконец, в романе «Умирающее животное» (*The Dying Animal*, 2001) — отец Карамазов. В статье делается попытка описать эти три самоидентификации как целостный процесс изменения идентичности.

Жанр университетского романа (*academic / campus / university novel*) занимает важное место в литературах Великобритании и США со второй половины XX века, что во многом объясняется социологическими обстоятельствами: с увеличением количества студентов и ростом самих университетов стало возможным привлечение к преподаванию литературы и литературного мастерства выдающихся писателей. Знаменитый практик и теоретик британского университетского романа Дэвид Лодж называет еще две причины, по которым этот жанр играет столь важную роль в литературах Великобритании и США: кампусная структура системы высшего образования, создающая особый «микрокосм», и самоироничная, «трангрессивная» настроенность англо-американских преподавателей [Lodge].

Первыми университетскими романами считаются «Наставники» Ч. П. Сноу (*The Masters*, 1951) и «Академические кущи» (*The Groves of Academe*, 1952) Мэри Маккарти [Showalter, с. 17; *The Academic Novel*, с. 154]. В. Набоков заметил в письме Эдмунду Вилсону, что книга Маккарти «очень забавная и местами блестящая», однако выбор имени Домна Режнев для молодой преподавательницы русской литературы, дочери эмигрантов-аристократов, вызвал его справедливое негодование [The Nabokov–Wilson Letters, с. 273–274]. Несколькими годами позже Набоков опубликовал свой роман «Пнин» (*Pnin*, 1957), заложивший основу структуры университетского романа [The Academic Novel, с. 154–155]¹ и создавший первый в англо-американской академической прозе значительный образ профессора — знатока русской литературы. Помимо Филипа Рота, вслед за В. Набоковым к этому образу обращались Кингсли Эмис в романе «Эта русская» (*The Russian Girl*, 1994), Франсин Проуз в «Голубом ангеле» (*Blue Angel*, 2000), Джон Краули в «Переводчике» (*The Translator*, 2002) и другие.

Значительность филологической тематики в жанре университетского романа отмечают многие зарубежные литературоведы [Lodge; Showalter; Kilic]. В российской науке уже сформировалась традиция изучения филологической прозы, и было установлено, что «современный университетский роман смыкается с романом филологическим» [Новиков, с. 35]. В англоязычном литературоведении для этой разновидности университетского романа нет специального обозначения [Abrams; Harpham, с. 3–4], тогда как в отечественной практике появилось понятие «университетско-филологического романа эпохи постмодернизма» [Люксембург, с. 68].

Академическая среда дает мощную подпитку сатирическому началу университетского романа, особенно в конце XX века, когда «радикальный пересмотр традиционной теории литературы и литературного канона породил неизбежные перегибы в преподавании» [Люксембург, с. 68], к которым можно отнести одержимость тем или иным теоретическим течением. Поэтому для университетских и других современных интеллектуальных романов, как показала в своей монографии

¹ С некоторыми оговорками к жанру университетского романа относят и «Бледный огонь» [The Academic Novel, с. 167].

«Роман после теории» Джудит Райан, характерно тесное взаимодействие (engagement) с новейшей гуманитарной теорией, принимающее формы и сочувственной иронии, и «сопротивления», и пародии. Зачастую это взаимодействие не вполне осознано самим автором и является его реакцией на теории, « витающие в воздухе » [Ryan, с. 6]. Особенностью университетско-филологических романов стала ирония над «обремененностью» героев литературными знаниями, которыми они зачастую «жонглируют» [Ладохина, с. 12]. В случае героя Филипа Рота Дэвида Кепеша эта черта доходит до болезненного самоотождествления с персонажами прочитанных книг.

Рита Фелски, автор полемиического исследования «Для чего используется литература», выделяет «узнавание» (recognition) как первый из «модусов текстуальной вовлеченности» [Felski, с. 14], и, по ее мнению, в число таких модусов также входят «зачарованность» (enchantment), знание и шок. Узнавание может принимать не только формы «самоинтенсификации» на близком материале, но и формы «самоэкстенсии», «видения граней своего я в тексте, кажущемся далеким или чуждым» [Felski, с. 39]. В качестве примера самоинтенсификации Фелски приводит опыт восприятия «Гедды Габлер» современницами Ибсена, а в качестве примера самоэкстенсии — формирование идентичности по литературному образцу у героя романа Панкажа Мишра «Романтика» (1989), сопоставляющего себя с флоберовским Фредериком Моро [Felski, с. 40–41].

Фелски рассматривает только примеры позитивного узнавания, которое называет «синдромом мадам Бовари» [Felski, с. 34]. Однако, как верно заметил С. Н. Зенкин, усложнением ее концепции мог бы послужить пример Макара Девушкина, переживающего «литературное узнавание негативно» [Зенкин, с. 321]. Поскольку все модусы текстуальной вовлеченности взаимосвязаны, то можно сказать, что «синдром мадам Бовари» приводит читателя к зачарованности, а «синдром Макара Девушкина» — к шоку. При этом негативное узнавание возможно не только в случае самоинтенсификации, но и в случае самоэкстенсии, как у героя Филипа Рота, ищущего свое я в архетипических персонажах русской классики. Отдаленность русской классики во времени и пространстве и архетипичность созданных ею персонажей дает возможность американскому автору создать неожиданные модели читательской «самоэкстенсии» своего героя и глубже осмыслить его в условиях современной американской академической среды.

С юности Дэвид Кепеш страдает раздвоением идентичности, что отразилось уже в заглавии романа «Профессор желания»: в герое непреодолимо борются интеллектуальное начало («профессор») и гиперсексуальность («желание», доводящее его до «животного»)². Кепеш пытался преодолеть это раздвоение, пробуя себя в качестве актера, но уже в двадцать лет он решил, что «пора бы прекратить изображать других и стать Самим Собой или хотя бы начать изображать себя таким, каким видишь себя в будущем». Для этого герой оставляет сцену и начинает увлеченно читать, его новыми друзьями становятся писатели — «архитекторы внутреннего мира» [Рот, с. 25; Roth, с. 12]. Став студентом-филологом, Кепеш начал подводить самоироничную литературную основу под свое неистовое вождение:

² О. Б. Карасик, ссылаясь на монографию J. P. Jones и G. A. Nance Philip Roth (1981), называет Кепеша в этой ипостаси «повесой», но, к сожалению, не приводит англоязычный оригинал определения [Карасик, с. 182].

то сравнивал себя с Ромео, мечтая, однако, стать не перчаткой возлюбленной, а ее рукой, и прижаться не к щеке, а к груди девушки [Рот, с. 38; Roth, с. 24], то причудливо соединял литературных прототипов и вдруг ощущал себя «Раскольниковым в исполнении Простопили Уилсона» [Рот, с. 55; Roth, с. 35].

Стремление находить литературные аналогии для себя и окружающих стало одной из составляющих идентичности Кепеша. По иронии судьбы этот страстный читатель-филолог наказан браком с эгоистичной красавицей Хелен, обладающей «менталитетом читательницы популярных изданий» и ненавидящей библиотеки и книги [Рот, с. 85; Roth, с. 53]. Литературный прообраз Хелен Кепеш видит в Бретт, легкомысленной героине романа Хемингуэя «И восходит солнце», а ее бурный роман с немолодым человеком, предшествовавший браку с Кепешем, кажется ему вариацией «Анны Карениной»³.

Мучаясь от несвободы и взаимного непонимания в браке, Кепеш обращается к творчеству Чехова. Еще до встречи с первой женой он задумывает работу о «романтике разочарований» в прозе Чехова, а начав преподавать его рассказы, однажды ощущает, что «каждое предложение содержит намек на его собственное состояние» и он может возвращаться «в прошлые жизни, которыми жил так давно, и полностью перевоплощаться в другого человека». Так, Кепеш зачитывает знаменитые слова Алехина из рассказа «О любви»: «Я понял, что когда любишь, то в своих рассуждениях об этой любви нужно исходить от высшего, от более важного, чем счастье или несчастье, грех или добродетель в их ходячем смысле, или не нужно рассуждать вовсе» — и спрашивает своих студентов, как они понимают эти строки. Однако он не слушает их ответы, а смотрит на привлекательную студентку за последней партой и воображает ее героиней своих былых увлечений [Рот, с. 117; Roth, с. 72].

На протяжении всего семинара Кепеш одновременно пребывает в мире чеховского текста и в мире своего воображения. Комментируя финал «Дамы с собачкой» («никакой фальшивой загадочности, только беспощадность фактов»), он смотрит в глаза «полной серьезной еврейской девушки», которая весь год сидит в первом ряду и записывает все его слова, ловит «ее невинный, неподкупный взгляд», и, под воздействием высокой ноты чеховского текста, вдруг ощущает желание удочерить студентку, старше которой всего на десять лет, чтобы «заботиться о ней, оберегать и сделать счастливой» [Рот, с. 118; Roth, с. 73].

Находясь под гнетом несвободы, Кепеш испытывает потребность обратиться к осмыслению этого феномена и пишет главу «Человек в футляре» для своей будущей монографии. Неразрывность литературной и личной саморефлексии Кепеша отражает феномен филологической прозы, при котором «филологическое исследование становится игровым, беллетристика — филологической» [Разумова, с. 4]. Однако его книга о Чехове остается неоконченной в течение нескольких лет, пока он не разведется и не встретит Клэр, женщину мягкую и чуткую. Обретя с ней относительное душевное спокойствие, Кепеш вновь обращается к своей книге, находит стоящую написанную главу и заново осмысляет чеховскую трилогию о несвободе и деспотизме («Человек в футляре», «Крыжовник» и «О любви»), отмечая,

³ Г. Г. Хазагеров использует для описания этих двух типов рецепции персониферы интересную геометафору: самоидентификацию с персоналиями-прототипами он называет «соотношением по параллелям», а идентификацию с ними других лиц — «соотношением по меридианам» [Хазагеров, с. 135].

«как Чехов... разоблачает унижения и неудачи, — и самое ужасное, разрушительную силу, — тех, кто ищет выход из футляров ограничений и условностей, повсеместной скуки и удушающего отчаяния, из тупиков супружеских отношений и заблуждений общества» [Рот, с. 249; Roth, с. 156].

Перечитывая «Неприятность», «Ариадну», «Скучную историю», «Дуэль», Кепеш начинает увлеченно писать. За несколько месяцев он завершает работу, считая ее анализом того, как чеховские герои «тщетно пытаются добиться “чувства личной свободы”» [Рот, с. 250; Roth, с. 157]. Благодарно посвящая свою первую книгу Клэр, Кепеш продолжает испытывать мучительные сомнения в надежности своего психологического равновесия, поскольку помнит о чеховском «моменте расставания с иллюзиями», когда «действительность разбивает даже самые безобидные иллюзии, не говоря уже о грандиозных мечтах» [Рот, с. 118; Roth, с. 74]. На протяжении романа Кепеш совершает немало путешествий, но заканчивается действие, как заметил Джефффри Хелтерман, «примерно в тридцати милях» от места, где оно начиналось [Helterman, с. 274]. Завершение определенного жизненного цикла практически в исходной точке подчеркивает, что изменения, к которым герой стремился, остались чисто внешними и представляли собой движение по кругу.

В последнем эпизоде романа это ощущение проявляется особенно сильно. Роман заканчивается лирическим описанием длинного летнего дня, когда Кепеш и Клэр принимают двух вдовцов — Кепеша-старшего и его друга, — и им удается порадовать стариков и прогулками, и угощением, и музыкой. В финальном эпизоде Кепеш спрашивает Клэр, увидела ли она «чеховскую историю» в этом дне: «...ее голова покоится на его плече; его рука гладит ее волосы; ухает их сова; их созвездия в полном порядке; гости в чистых постелях; а их летний домик у подножия холма, такой уютный и гостеприимный, удивляется их страхам. В доме играет музыка. Это самая прекрасная музыка на земле. “И обоим было ясно, что до конца еще далеко-далеко и что самое сложное и трудное только еще начинается”» [Рот, с. 396; Roth, с. 260].

Клэр пытается разогнать необоснованные, на ее взгляд, страхи Кепеша, но он знает их причину: он чувствует, что его страсть умирает, что ему снова придется обращаться за помощью к психотерапевту, и при этом он совсем не будет похож «на приятного страдальца из мягкой чеховской истории об обычной человеческой беде», а скорее будет напоминать «гоголевского героя, потерявшего нос и примчавшегося дать безумное объявление о его розыске» [Рот, с. 397; Roth, с. 261], потому что попытается разыскать свое пропавшее влечение к Клэр. «Вживание» в мир чеховской прозы роднит Кепеша с героем университетско-филологического романа Франсин Проуз «Голубой ангел» Тедом Свенсоном, который пытался, например, посмотреть на кафедральную вечеринку глазами Чехова и увидеть «собрание потерянных душ, притворяющихся, что они не умирают от скуки и тоски в этой провинциальной глуши» [Prose, с. 94].

Последние строки романа предвещают переход Кепеша-читателя из состояния зачарованности в состояние шока: его историю продолжает роман «Грудь», в котором герой превращается в гигантскую молочную железу. Герой предполагает, что эта метаморфоза произошла из-за невероятного воздействия трех текстов, которые ему многократно доводилось преподавать: «Путешествия Гулливера» Свифта,

«Нос» Гоголя и «Превращение» Кафки⁴. В конце романа Кепеш выражает намерение изменить свое физиологическое существование в человеческом облике и сделать его более осмысленным в состоянии отдельного органа, вдохновляясь одухотворенным фрагментом статуи Аполлона из стихотворения Рильке. Он обращается к своим читателям с призывом вслушаться в стихотворение «Архаический торс Аполлона» и выражает надежду, что его рассказ «прольет новый свет на гениальные строки Рильке, особенно на его увещание в финальной строке»: «Сумей себя пересоздать и ты» [Рот, с. 111; Roth, с. 77].

Однако его намерение остается нереализованным: в романе «Умиряющее животное» описан пожилой профессор Кепеш, вернувший себе человеческий облик, но не осознавший урока своей метаморфозы. Он снова разведен и с удовольствием пользуется свободой для соблазнения очередной красавицы-студентки, на этот раз кубинки Консуэло. Эротический мотив в трилогии о Кепеше неразрывно связан с Кафкой: в «Профессоре желания» Кепеш посещает старую проститутку, якобы оказавшую писателю сексуальные услуги, и его могилу, отмечая, что «каменное надгробье Кафки представляет собой прочный, вытянутый и суживающийся кверху фаллос из светлого камня» [Рот, с. 249; Roth, с. 175]. В романе «Грудь» гоголевско-кафкианская метаморфоза Кепеша просто пропитана эротикой, и, наконец, в «Умиряющем животном» моменту соблазнения Консуэло предшествует их совместное чтение рукописи Кафки, всего лишь «текст речи, произнесенной по случаю выхода на пенсию начальника страховой конторы, в которой будущий писатель работал», но, как не преминул упомянуть лелеющий миф о своей сексуальной неотразимости Кепеш, рукопись преподнесла ему «богатая замужняя тридцатилетняя дама, давнишняя возлюбленная из числа бывших студентов» [Рот, с. 12; Roth, с. 10]. В этой эротичности нельзя не отметить и комическое начало, для Рота связанное с «комиком» Кафкой, чью «болезненную поглощенность темой вины и наказания» американский писатель, отвечая в одном из интервью на вопрос об истоках своего своеобразного юмора, назвал «ужасной, но смешной» [Roth, 2001, с. 18–19].

Сквозной эротически-телесный код, отсылающий к Кафке, создают также имена или фамилии всех персонажей трилогии о Кепеше, связанных с его сексуальной жизнью, поскольку все они начинаются с буквы К: в первом романе у Кепеша возникает «отцовское» мимолетное увлечение студенткой Кэти (именно ее ему захотелось удочерить во время семинара по Чехову); потом он встречается Клэр, ставшую его возлюбленной на много лет; почти одновременно в его жизни появляется психотерапевт Клиггер; в последнем романе, помимо Консуэло, Кепеш периодически встречается с бывшей студенткой Кэролайн.

Наконец, его сына зовут Кенни, и, рассказывая об их отношениях, Кепеш называет себя «отцом Кенни Карамазова» и «источником низменной по своей природе, чудовищной силы, которая вызывает в нем, созданном для богобоязненной и благодатной любви, заведомо порочную, кощунственную жажду отцеубийства, как если бы он был всеми братьями Карамазовыми сразу» [Рот, с. 106; Roth, с. 78]. Кенни Кепеш унаследовал свойство отца подбирать литературные аналогии для собственной биографии и свою «семейную мифологию» начал создавать еще в курсовой работе по роману «Братья Карамазовы». В ней Кепеш-младший обвинял

⁴ Более подробно об этом см. [Бутенина].

в разводе родителей отца и полностью переносил на него описания старшего Карамазова. Голос Кенни в романе подан только в интерпретации отца, которому хотелось видеть, что, несмотря на внешнее отвращение, которое сын практически с детства демонстрировал по отношению к нему (от предложения отца провести вместе лето тринадцатилетнего подростка вырвало), на самом деле он все равно чувствовал отцовскую власть над собой и испытывал желание подчиняться, поскольку слова отца «втайне соответствовали его ожиданиям» [Рот, с. 108; Roth, с. 80].

В качестве доказательства своей власти Кепеш-старший приводит довод о том, что Кенни обращается к нему за советом и утешением при любом затруднении, чаще всего вызванном тем, что «кто-то или что-то ставит под сомнение его представление о себе как об исключительно порядочном, исключительно “правильном” человеке» [Рот, с. 109; Roth, с. 80]. Свою задачу профессор Кепеш видит в том, чтобы заставить сына «отказаться от этой ложной самооценки» и попыток конструировать свою идентичность по принципу полной противоположности отцу, чем приводит Кенни «в такую ярость, что он тут же поворачивается на сто восемьдесят градусов и мчится к мамочке» [Рот, с. 110; Roth, с. 81].

Литературные самоидентификации персонажей характерны для прозы русских классиков, к которым обратился Филип Рот. Незабываема гротескная чеховская «страдалица во вкусе Достоевского» из рассказа «Загадочная натура» [Чехов, 1975, с. 90]. Ироничен Чехов и по отношению к Лаевскому, пытавшемуся «находить объяснение и оправдание своей нелепой жизни в чьих-нибудь теориях, в литературных типах, в том, например, что мы, дворяне, вырождаемся, и прочее...» [Чехов, 1977, с. 355]. Идентификации Кепеша с гоголевским персонажем вызывает ассоциацию с пародийным изображением читателей в «Мертвых душах», где Е. Е. Дмитриева выявляет феномен *странного чтения* как «процесса, парадоксально несовместимого не только с реальной деятельностью на пользу общества, но даже с нормальной жизнью» [Дмитриева, с. 377]. В совершенно другой тональности можно говорить об уже упоминавшемся Макаре Девушкине, которого С. Г. Бочаров назвал «экзистенциальным читателем», поскольку он «видит себя героем читаемых произведений, узнаёт себя в них и откликается на своё изображение в литературе всем своим человеческим существом» [Бочаров, с. 124].

Как заметил Джонатан Каллер, «самоидентификация создает идентичность: мы становимся теми, кем мы являемся, отождествляя себя с персонажами, о которых читаем» [Каллер, с. 129]. Самоидентификация героя Филипа Рота с персонажами русской классики обусловлена одним из свойств литературного антропонимикона: «Метафоричность персониферы состоит в способности более близкое схватывать через более далекое и поэтому более однозначное, несущее определенность» [Хазанов, с. 134]. В терминологии Риты Фелски этот принцип читательской практики назван самоэкстензией. Самоэкстензия читателя-филолога Дэвида Кепеша с персонажами русской классики прослеживается как деформация претендующего на интеллектуальность и эмоциональную утонченность чеховского интеллигента в гоголианскую фантазмагорическую телесную субстанцию (обездвиженную, но пытавшуюся переосмыслить свои духовные ценности) и возвращение человеческого облика, но при этом происходит полная утрата нравственности и уподобление отцу Карамазову, «развращенному до мозга костей себялюбцу и гедонисту». В терминах

Фелски это воздействие модуса узнавания, сопровождаемое сначала «зачарованностью» при чтении Чехова, затем «шоком» и затекстовой метаморфозой от чтения Гоголя и Кафки и, наконец, циничным «знанием» при прочтении Достоевского.

Ироничное начало характерно для развития литературы, особенно в эпоху модерности, о чем писал еще Дьердь Лукач в своей «Теории романа» [Lukács, с. 15, 138]. Транскультурность ироничных литературных самоидентификаций персонажа в трилогии Филипа Рота отражает также современную тенденцию к активизации «пространства литературы» (Морис Бланшо). Такая активизация может быть обусловлена пребыванием героя в географическом пространстве, связанном с прочитанным текстом, как это происходит в романе Джонатана Литтелла «Благовоительницы» (*Les Bienveillantes*, 2006) (см. об этом [Зенкин, 2008]), либо, как в случае протагониста Рота, текст становится «вместилищем своих собственных эмоций, зародившихся вне текста или случайно текстом навеянных», и в этом проявляется свойство эмпирического читателя [Эко, с. 19]. Трилогию Филипа Рота можно рассматривать в ряду многочисленных примеров, подтверждающих значение русской классики для формирования транскультурной идентичности в современной мировой литературе, которая требует особого, открытого «модуса чтения» [Damrosch, с. 5] и позволяет глубже понять свою и чужую культуру.

Литература

- Бочаров С. Г. Филологические сюжеты. М.: Языки славянских культур, 2007. 656 с.
- Бутенина Е. М. Метаморфозы гоголевских повестей в современной прозе США // Сюжетология/сюжетография. 2014. № 1. С. 68–76.
- Дмитриева Е. Е. Н. В. Гоголь в западноевропейском контексте: между языками и культурами. М.: ИМЛИ РАН, 2011. 390 с.
- Зенкин С. Н. Джонатан Литтелл как русский писатель // Иностранная литература. 2008. № 12. С. 200–211.
- Зенкин С. Н. Полезность словесности // Новое литературное обозрение. 2011. № 3 (109). С. 313–322.
- Каллер Д. Теория литературы: краткое введение / пер. с англ. А. Георгиева. М.: Астрель: АСТ, 2006. 158 с.
- Карасик О. Б. Этническое своеобразие романов Филипа Рота: дис. ... канд. филол. наук. Казань, 2006. 152 с.
- Ладохина О. Ф. Филологический роман: фантом или реальность русской литературы XX века? М.: Володей, 2010. 168 с.
- Люксембург А. М. Англо-американская университетская проза. История, эволюция, проблематика, типология. Ростов н/Д.: Изд-во Ростовского ун-та, 1988. 282 с.
- Новиков В. И. Филологический роман. Старый новый жанр на исходе столетия // Новый мир. 1999. № 10. С. 23–35.
- Разумова А. О. «Филологический роман» в русской литературе XX века: генезис, поэтика: дис. ... канд. филол. наук. М., 2005. 182 с.
- Хазгеров Г. Г. Персонафера русской культуры // Новый мир. 2002. № 1. С. 133–145.
- Эко У. Шесть прогулок в литературных лесах / пер. с англ. А. Глебовской. СПб.: Симпозиум, 2007. 285 с.
- Abrams M. H., Harpham G. A Glossary of Literary Terms. Stamford: Cengage Learning, 2015. 448 p.
- Damrosch D. What is World Literature? Princeton: Princeton University Press, 2003. 324 p.
- Felski R. Uses of Literature. Oxford: Blackwell Publishing, 2008. 154 p.
- Helteman J. Philip (Milton) Roth // American Novelists since World War II: First Series. Dictionary of Literary Biography / eds J. Helteman, R. Layman. Vol. 2. Detroit: Gale Research, 1978. P. 264–275.
- Kilic M. O. Maggie Gee: Writing the Condition-of-England Novel. London; New York: Bloomsbury, 2013. 192 p.

Lodge D. Nabokov and the Campus Novel // *Cycnos*. 2008. Issue 24, N 1. URL: <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1081> (дата обращения: 29.04.2016).

Lukács G. The Theory of the Novel: A Historico-philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature. Cambridge: MIT Press, 1971. 160 p.

Prose F. Blue Angel. New York: Harper Perennial, 2006. 274 p.

Ryan J. The Novel after Theory. New York: Columbia University Press, 2012. 260 p.

Showalter E. Faculty Towers: The Academic Novel and Its Discontents. Oxford; New York: Oxford University Press, 2005. 166 p.

The Nabokov-Wilson Letters / ed. by S. Karlinsky. Oakland: University of California Press, 2001. 388 p.

The Academic Novel: New and Classic Essays. / ed. by M. Moseley. Chester: University of Chester, 2007. 327 p.

Рот Ф. Грудь / пер. с англ. О. Алякринского. Вильнюс: Полина, 1993. 349 с.

Рот Ф. Профессор желания / пер. с англ. В. Топорова. СПб.: Амфора, 2009. 398 с.

Рот Ф. Умиравшее животное / пер. с англ. В. Топорова. СПб.: Амфора, 2009. 205 с.

Чехов А. П. Дуэль // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974–1982. Соч.: в 18 т. Т. 7. Рассказы. Повести, 1888–1891. 1977. С. 353–455.

Чехов А. П. Загадочная натура // Чехов А. П. Полное собрание сочинений и писем: в 30 т. М.: Наука, 1974–1982. Соч.: в 18 т. Т. 2. Рассказы. Юморески, 1883–1884. 1975. С. 90–92.

Roth P. The Breast. New York: Random House, 2010. 96 p.

Roth P. The Dying Animal. New York; Boston: Houghton Mifflin Harcourt, 2001. 176 p.

Roth P. The Professor of Desire. New York: Vintage, 2000. 272 p.

Roth P. Reading Myself and Others. New York: Vintage International, 2001. 302 p.

Для цитирования: Бутенина Е. М. Самоидентификации с героями русской классики в университетско-филологической трилогии Филипа Рота // Вестник СПбГУ. Сер. 9. Филология. Востоковедение. Журналистика. 2016. Вып. 2. С. 4–13. DOI: 10.21638/11701/spbu09.2016.201

References

Bocharov S. G. *Filologicheskie siuzhety [Philological plots]*. Moscow, Yazyki slavyanskikh kultur [LRC Publishing House] Publ., 2007. 656 p. (In Russian)

Butenina E. M. *Metamorfozy gogolevskikh povestei v sovremennoi proze SSHA [Metamorphoses of Gogol's novels in the modern prose in the USA]*. *Siuzhetologiya i siuzhetografiya*, 2014, vol. 1, pp. 68–76. (In Russian)

Dmitrieva E. E. *N. V. Gogol' v zapadnoevropeiskom kontekste: mezhd u iazykami i kul'turami [Gogol in the West-European context: Between languages and cultures]*. Moscow, Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences Publ., 2011. 390 p. (In Russian)

Zenkin S. N. *Dzhonatan Littell kak russkii pisatel' [Jonathan Littell as a Russian writer]*. *Inostrannaia literatura [Foreign Literature]*, 2008, vol. 12, pp. 200–211. (In Russian)

Zenkin S. N. *Poleznost' slovesnosti [Usefulness of language arts]*. *Novoe literaturnoe obozrenie [New literary observer]*, 2011, vol. 3 (109), pp. 313–322. (In Russian)

Kaller D. *Teoriia literatury: Kratkoe vvedenie [Literary Theory. A Very Short Introduction]*. Transl. from English A. Georgiev. Moscow, Astrel, AST Publ., 2006. 158 p. (In Russian)

Karasik O. B. *Etnicheskoe svoeobrazie romanov Filipa Rota. Autoref. diss. ... kand. filol. nauk [Ethnic peculiarities of Philip Roth's novels. Thesis of PhD]*. Kazan, 2006. 152 p. (In Russian)

Ladokhina O. F. *Filologicheskii roman: fantom ili real'nost' russkoi literatury XX veka? [Philological novel: Phantom or reality of the Russian literature in XX century]*. Moscow, Volodej Publ., 2010. 168 p. (In Russian)

Liuksemburg A. M. *Anglo-amerikanskaia universitetskaia proza. Istoriia, evoliutsiia, problematika, tipologiya [English-American university prose. History, evolution, scope, typology]*. Rostov-na-Donu, Rostov Univ. Publ., 1988. 282 p. (In Russian)

Novikov V. I. *Filologicheskii roman. Staryi novyi zhanr na iskhode stoletiiia [Philological novel. Old new genre at the end of the century]*. *Novyi mir [New world]*, 1999, vol. 10, pp. 23–35. (In Russian)

Razumova A. O. *«Filologicheskii roman» v russkoi literature XX veka: Genezis, poetika. Autoref. diss. ... kand. filol. nauk [“Philological novel” in the Russian literature in XX century: Genesis, poetics]*. Thesis of PhD]. Moscow, 2005. 182 p. (In Russian)

Khazagerov G. G. *Personosfera russkoi kul'tury [Person space of the Russian culture]*. *Novyi mir [New World]*, 2002, vol. 1, pp. 133–145. (In Russian)

- Eko U. *Shest' progulok v literaturnykh lesakh* [Six Walks in the Fictional Woods]. Transl. from English A. Glebovskaia. St. Petersburg, Simposium Publ., 2007. 285 p. (In Russian)
- Abrams M. H., Harpham G. A. *Glossary of Literary Terms*. Stamford, Cengage Learning, 2015. 448 p.
- Damrosch D. *What is World Literature?* Princeton, Princeton University Press, 2003. 324 p.
- Felski R. *Uses of Literature*. Oxford, Blackwell Publishing, 2008. 154 p.
- Helterman J. Philip (Milton) Roth. *American Novelists since World War II: First Series. Dictionary of Literary Biography*. Eds J. Helterman, R. Layman. Detroit, Gale Research, 1978, vol. 2, pp. 264–275.
- Kilic M. O. *Maggie Gee: Writing the Condition-of-England Novel*. London, New York, Bloomsbury, 2013. 192 p.
- Lodge D. Nabokov and the Campus Novel. *Cycnos*, 2008, issue 24, no. 1. Available at: <http://revel.unice.fr/cycnos/index.html?id=1081> (accessed 29.04.2016).
- Lukács G. *The Theory of the Novel: A Historico-philosophical Essay on the Forms of Great Epic Literature*. Cambridge: MIT Press, 1971. 160 p.
- Prose F. *Blue Angel*. New York, Harper Perennial, 2006. 274 p.
- Ryan J. *The Novel after Theory*. New York, Columbia University Press, 2012. 260 p.
- Showalter E. *Faculty Towers: The Academic Novel and Its Discontents*. Oxford, New York, Oxford University Press, 2005. 166 p.
- The Nabokov-Wilson Letters*. Ed. by S. Karlinsky. Oakland, University of California Press, 2001. 388 p.
- The Academic Novel: New and Classic Essays*. Ed. by M. Moseley. Chester, University of Chester, 2007. 327 p.
- Rot F. *Grud'* [The Breast]. Transl. from English O. Alyakrinskiy. Vilnius, Polina Publ., 1993. 349 p. (In Russian)
- Rot F. *Professor zhelaniia* [The Professor of Desire]. Transl. from English V. Toporov. St. Petersburg, Amfora Publ., 2009. 398 p. (In Russian)
- Rot F. *Umiraiushchee zhiivotnoe* [The Dying Animal]. Transl. from English V. Toporov. St. Petersburg, Amfora Publ., 2009. 205 p. (In Russian)
- Chekhov A. P. *Duel'* [The duel]. Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Soch.: v 18 t. T. 7: Rasskazy. Povesti 1888–1891* [Complete collection of works and letters: In 30 vols. Works: In 18 vols. Vol. 7: Stories, 1888–1891]. Moscow, Nauka, 1977, pp. 353–455. (In Russian)
- Chekhov A. P. *Zagadochnaia natura* [The mysterious person]. Chekhov A. P. *Polnoe sobranie sochinenii i pisem: v 30 t. Soch.: v 18 t. T. 2. Rasskazy. Iumoreski, 1883–1884* [Complete collection of works and letters: In 30 vols. Works: In 18 vols. Vol. 2: Stories, light verses, 1883–1884]. M.: Nauka Publ., 1975, pp. 90–92. (In Russian)
- Roth P. *The Breast*. New York, Random House, 2010. 96 p.
- Roth P. *The Dying Animal*. New York, Boston, Houghton Mifflin Harcourt, 2001. 176 p.
- Roth P. *The Professor of Desire*. New York, Vintage, 2000. 272 p.
- Roth P. *Reading Myself and Others*. New York, Vintage International, 2001. 302 p.

For citation: Butenina E. M. Self-Identifications with Characters of Russian Classics in Philip Roth's Academic Trilogy. *Vestnik SPbSU. Series 9. Philology. Asian Studies. Journalism*, 2016, issue 2, pp. 4–13. DOI: 10.21638/11701/spbu09.2016.201

Статья поступила в редакцию 5 февраля 2015 г.,
рекомендована в печать 5 августа 2015 г.

Контактная информация:

Бутенина Евгения Михайловна — кандидат филологических наук, доцент;
eve-butenina@yandex.ru

Butenina Evgeniya M. — PhD, Associate Professor;
eve-butenina@yandex.ru